

Les portraits de Lucian Freud : la nudité d'un regard intérieur exposé à la National Portrait Gallery

london-by-art, publié le 15/02/2012 à 11:54

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2012/02/15/les-portraits-de-lucian-freud-la-nudite-d%e2%80%99un-regard-interieur-expose-a-la-national-portrait-gallery/>

Au centre de cette capitale qui s'apprête à recevoir les Jeux Olympiques malgré la crise dont les remous n'ont pas fini d'agiter la tranquillité de ses pavés, Londres offre à un de ses peintres, récemment disparu à l'âge de 88 ans, et surtout à son public un havre de réflexion, une respiration incontournable : les portraits de Lucian Freud à la National Portrait Gallery du 9 Février au 27 Mai 2012. Ce sera l'unique occasion de voir une exposition ambitieuse, révélant 130 tableaux et dessins venus de musées et collections privées du monde entier, sans oublier la dernière œuvre inachevée du peintre jamais exposée à ce jour, *Portrait of the Hound*, 2011, révélant toute la modernité de cet octogénaire de talent.



Reflection (Self-portrait), 1985 at the National Portrait Gallery. Private Collection, Ireland © The Lucian Freud Archive. Photo: Courtesy Lucian Freud Archive

Figure incontournable de la peinture contemporaine, le petit fils du célèbre fondateur de la psychanalyse Sigmund Freud, malgré les grands tournants de l'histoire dont la folie du nazisme, semble n'avoir suivi qu'une voie et qu'une vie : celle de la peinture. Né à Berlin en 1922, fuyant le nazisme avec ses parents venus s'installer à Londres en 1933, il sera nationalisé anglais, et affinera ses pinceaux jusqu'à sa mort à Londres en 2011. Loin du tumulte de la vie mondaine, sans pour autant s'enfermer dans une solitude malade, c'est avec rigueur, discipline et minutie que sa peinture a rythmé les époques de sa vie et que sa vie s'est reflétée dans une peinture qu'il disait autobiographique. Il a peint non seulement les membres de sa famille (à voir notamment les très belles séries inspirées par ses femmes Kitty Garman et Caroline Blackwood, les portraits de sa mère Lucie), d'autres artistes (Frank Auerbach, Francis Bacon, Michael Andrews, John Minton et David Hockney entre autres) des amis, des voisins, des marginaux (le très touchant tableau d'un braqueur de banque avec sa fille), des inconnus qui intriguent par leur statut mis à nu (*Naked solicitor*, 2003) côtoyant le non moins polémique portrait de la reine *Queen Elizabeth II*, 2001. On pourra ainsi voir des tableaux célèbres et d'autres rarement ou jamais exposés, démontrant autant le drame psychologique que l'observation intense dont ils sont nés. C'est donc « une vie représentée en peinture plutôt qu'une rétrospective biographique » que nous propose la conservatrice de la National Portrait Gallery Sarah Howgate.



Girl with a White Dog, 1950-1 at the National Portrait Gallery. Tate: Purchased 1952 © Tate, London 2012

Girl with a White Dog, 1950-1, révèle un style qui magnifie les détails, les échos entre les formes humaines et animales telles celles du sein et du museau, outre la relation qui approche à sa fin entre le peintre et sa première femme Kitty Garman, vieillie et nostalgique (à opposer aux anciens portraits plus tendres et amoureux : *Girl with a Kitten*, 1947 ; *Girl with Roses*, 1948). Mais il ne s'agira pas de chercher à comprendre l'homme dans sa relation aux autres ou à la société dans laquelle il vit mais plutôt de suivre le parcours d'une même peinture qui non sans mûrir à chercher à rester crue. Parcours chronologique donc, pour apprécier le travail de toute une vie, mais appelant une appréhension synthétique d'une œuvre en échos, en obsessions. C'est d'abord les premiers dessins qui permettent d'apprécier la précision du trait qui se développe en peinture avec déjà en germe un regard qui creuse le détail de la chair, de la chevelure, d'un regard qui se voulait « voir ce qu'on a jamais vu ».



Naked Portrait, 1972-3 at the National Portrait Gallery. Tate: Purchased 1975 © The Lucian Freud Archive. Photo: Courtesy Lucian Freud Archive

Ce jamais vu se traduit souvent par des positions inédites, comme dans *Naked portrait*, 1972-3, dont la vulnérabilité reflète toute la chair en souffrance, tel un animal en cage. Les outils du peintre peuvent se lire comme menaçants, la peinture devenant plus qu'une simple matière mais un drame qui donne vie à ce qu'aucune photographie ne pourrait parvenir à révéler. Pour que « la peinture

soit chair » comme il disait, les heures de poses ne comptaient pas. Ainsi ce que dévoile l'exposition c'est la relation intense entre le peintre et sa peinture à travers son modèle et son atelier, relation qui se décline différemment, certains ne posant que pour une toile (surtout vers la fin), d'autres pendant plusieurs années comme l'artiste de performance australien Leigh Bowery ou son amie Sue Tilley aux proportions de taille dont le monumental tableau *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995, avait battu le record des ventes pour un artiste vivant chez Christie's à New York. Si les nus dominent, les modèles habillés ne les contredisent pas pour autant. « Quand je peins des vêtements, je peins vraiment des gens nus couverts de vêtements » expliquait Freud. En témoigne le portrait de son ami et compagnon d'équitation Andrew Parker Bowles, dont l'uniforme héroïque aux multiples médailles est entrouvert et ne masque pas la tristesse d'une fatigue intérieure, d'une chair crue, vieillie (*The Brigadier*, 2003-4).



Leigh Bowery (Seated), 1990 at the National Portrait Gallery. Private Collection © The Lucian Freud Archive. Photo: Courtesy Lucian Freud Archive

Posant sans ses piercings et costumes extravagants qui l'ont pourtant rendu célèbre, Leigh Bowery offrira au peintre des positions nouvelles grâce à sa flexibilité, supportant des poses beaucoup plus longues. En visitant cette exposition, on peut vraiment réaliser comment le temps participait et du travail de composition du corps humain et de sa représentation. Freud n'était pas un artiste rapide, les poses pouvant durer des heures, des mois voire des années, offrant au regard du spectateur des tableaux faits de superpositions temporelles tout autant que gestuelles. On peut suivre le tracé des pinceaux, la condensation des couches picturales reflétant une recherche intense du regard qui creuse tout autant qu'il amasse les détails. On peut sentir les poses douloureuses, le vide du regard des modèles reflétant l'espace pictural du temps recréé par le peintre. Mais l'on apprend également le traitement offert par Freud à ses modèles, ses riches discussions, faites de poèmes, accompagnées de bonne nourriture pour certains, de douleur et d'appréhension dans la mémoire des autres. Et les visages, les corps qui ressortent de ce traitement viscéral et non cérébral sont transfigurés par l'épaisseur de leur vie condensée, de leur profonde existence mise à nue. Comme en témoigne un de ses modèles, le peintre anglais Frank Auerbach, dont le tableau révèle un front prédominant la toile, devenu paysage intérieur de ses angoisses : « le sujet est cru, non cuit, pour être plus digestible en tant qu'art ». Nudité crue d'un regard donc qui déshabille les apparences pour retrouver la profondeur, qui en sculpte la matière épaisse. « Je ne pourrais jamais mettre quoi que ce soit dans une peinture si ce n'est pas là, en face de moi. Ce serait un mensonge sans intérêt, une simple ruse de bas étage ». Celui que le critique d'art Herbert Read appelait « l'Ingres de l'existentialisme » n'a cherché à faire ni du beau, ni du laid, mais plutôt un univers à nu qui n'est pas forcément flatteur ni bien proportionné. C'est ailleurs que se situe Freud, dans une quête du vrai et des « couleurs de la vie », celles nées d'une palette restreinte : gris, brun, ocre, beige, jaune pâle. Et quel repos finalement de retrouver, loin des installations et autres espaces démultipliés, l'univers réduit des studios du peintre mais à chaque fois renouvelé par le modèle, sa relation à l'espace et aux objets. « Je travaille avec des personnes qui m'intéressent et dont je me soucie, dans des pièces où je vis et que je connais ». A ne pas manquer : une série de

photographies dépeignant la vie du peintre dans son studio par le photographe David Dawson. Dans cette exposition, on retrouvera non sans surprise l'omniprésence des divans, sofas, fauteuils en tout genre, écho familial d'un univers freudien, mais surtout des objets absents de symboliques qui ne ramènent qu'à l'acte de peindre et à son lieu, comme la plante verte, le plancher, la palette, les chiffons pour essuyer les pinceaux comme dans le célèbre tableau *Standing by the Rags*, 1988-9.



Standing by the Rags, 1988-9 at the National Portrait Gallery. Tate: Purchased with assistance from the Art Fund, the friends of the Tate Gallery and anonymous donors 1990 © The Lucian Freud Archive. Photo: Courtesy Lucian Freud Archive

L'artiste Sophie de Stempel semble et couchée dans les chiffons recouverts de peinture et enfoncée dans leur matière et debout soutenue par des pieds disproportionnés, offrant une étrange peinture entre repos, chute et élévation. La luminosité de la carnation est brutale, épaisse, triviale sans être obscène. C'est un sexe sans érotisme, une chair révélée sans pudeur, qui reflète l'espace mental organique de l'artiste qui ne cesse de chercher à dépasser les limites d'une perception figée dans le temps et l'espace. C'est un regard scripteur et sculpteur d'un homme sans concession, peignant debout, creusant le vide des surfaces pour y retirer l'essence de la vie grâce à

des angles renouvelés par l'obsession des plongées et contres plongées, des positions étranges, de la lumière électrique.

Au fil du temps, Freud n'aura pas oublié de se renouveler tout en admirant les classiques de Dürer, Le Titien, à Constable ou Watteau avec l'immense tableau *Large Interior, W11 (after Watteau)* 1981-3, et sa théâtralité tiraillée entre un espace vide de présence humaine et un groupe humain absent malgré le regroupement des corps.



Large Interior, W11 (after Watteau), 1981-3 at the National Portrait Gallery. Private Collection © The Lucian Freud Archive. Photo: Courtesy Lucian Freud Archive *Large Interior, W11 (after Watteau)*, 1981-3

Une très belle série d'autoportraits du peintre jalonne l'exposition, témoignant d'un style évoluant d'un certain surréalisme au réalisme non complaisant. « Pour se représenter soi-même, il faut essayer de se peindre comme si on était quelqu'un d'autre. Dans l'autoportrait, la ressemblance, c'est autre chose. Je dois peindre ce que je ressens

sans tomber dans l'expressionnisme ». Pour cela, il utilisera la distance d'un miroir, d'une plante derrière laquelle il se révèle pour mieux refléter le tiraillement entre intériorité et extériorité. Ce qui dominera cette visite sera un regard intériorisé qui magnifie les détails, en creux pour mieux dénuder les apparences, en accentuer les ombres et le drame de l'être. « Je peins les gens non pour ce qu'ils semblent être, ni exactement en dépit de ce qu'ils semblent être, mais pour ce qu'ils sont ».

Karine Chevalier